DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.71381.1115

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۴، پاییز ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

عاشق فداکار یا بورژوای خائن؛ خوانشی دیگر از رمان «چشم‌هایش» و شخصیت «فرنگیس»

محمود آرخی [۱]
فرامرز خجسته [۲]، عاطفه جمالی [۳]

چکیده

رمان چشم‌هایش، اثر معروف بزرگ علوی، یکی از مهم‌ترین رمان‌های فارسی است که به روابط عاشقانه «ماکان» و «فرنگیس» و فعالیت سیاسی آن‌ها در عصر رضاشاه می‌پردازد. در این رمان، فرنگیس، علی‌رغم بورژوا بودن، زنی عاشق و فداکار است که با ایثار بزرگ خود، استاد ماکان را از مرگ حتمی نجات می‌دهد. این موضوع، از همان زمان انتشار، منتقدان وابسته به جریان چپ را به انتقاد از این رمان و بعدها سایر منتقدان را به تحسین آن واداشته است. این مقاله می‌کوشد تا با روشی توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر اصل «عدم قطعیت معنی» و «امکان تفاسیر جدید از متون ادبی» در نظریه‌های ادبی‌ای مانند «هرمنوتیک» و «پساساختارگرایی»، خوانشی نو از این رمان به‌دست دهد و به قرائتی تازه از آن دست یابد؛ قرائتی که در نقطهٔ مقابل معنای ظاهری رمان و قرائت پذیرفته‌شده از آن در میان منتقدان قرار می‌گیرد و فرنگیس را انقلابیِ متزلزلی معرفی می‌کند که در دشوارترین لحظات انقلاب، به استاد ماکان و نهضت خیانت می‌کند و به صف دشمنان انقلاب می‌پیوندد. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد رمان چشم‌هایش برخلاف معنای ظاهری‌اش، که به انتقاد شدید منتقدان چپ منجر شده، در باطن، به تئوری انقلاب در مکتب مارکسیسم وفادار است. به‌زعم ما نشانه‌های درون‌متنی فراوانی در این رمان وجود دارد که با تکیه بر آن‌ها می‌توان خوانش جدیدی از آن را که متناسب با تئوری مارکسیسم در باب انقلاب است، ارائه کرد.

کلیدواژه‌ها: رمان چشم‌هایش، نقد ادبی، مارکسیسم، انقلاب.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان E-mail: Arekhimahmood@yahoo.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Faramarz.khojasteh@gmail.com
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان E-mail: Jamali.atefeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۹ تیر ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۲۹ مهر ۱۴۰۰

۱. بیان مسأله

رمان چشم‌هایش، مهم‌ترین اثر داستانی بزرگ علوی، نخستین‌بار در سال ۱۳۳۱ انتشار یافت. این رمان به روابط عاشقانه «استاد ماکان» و «فرنگیس» در دوران رضاشاه می‌پردازد و به‌مرور گسترش می‌یابد و مسائل سیاسی آن دوره را در بر می‌گیرد (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۲۹). در این رمان، فرنگیس، دختری از خانواده‌ای مرفّه است که برای آموختن هنر نقاشی نزد استاد ماکان، بزرگ‌ترین نقاش کشور می‌رود؛ اما استاد، نقاشی‌های او را نمی‌پسندد و به‌سردی با او رفتار می‌کند. فرنگیس، متنفّر از استاد، برای آموختن نقاشی عازم فرنگ می‌شود؛ اما در آنجا ناتوان از آموختن این هنر، به یک زندگی پر هوس روی می‌آورد. آشنایی با خداداد، دانشجوی مبارز مقیم خارج از کشور، تصوّر فرنگیس از استاد ماکان را تغییر می‌دهد. خداداد از او می‌خواهد که زندگی بی‌هدف خود را ترک کند و برای همکاری با ماکان بر ضد حکومت رضاشاه، به ایران بازگردد. فرنگیس به ایران می‌آید و در کنار استاد ماکان که «سازمان‌دهنده اصلی و چهره اصلی جنبشی زیرزمینی در زمان سلطنت رضاشاه» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۷۷) است به فعالیت سیاسی می‌پردازد. در دوران مبارزه، روابط عاشقانه‌ای میان آن‌ها به‌وجود می‌آید؛ اما پس از مدتی، ماکان را شهربانی دستگیر می‌کند. سرتیپ آرام، رئیس شهربانی، که از مدت‌ها قبل خواستگار فرنگیس بوده، حاضر می‌شود در قبال ازدواج با او، نزد رضاشاه از استاد ماکان شفاعت، و حکم اعدام او را به تبعید تبدیل کند. پس از این توافق، ماکان به کلات تبعید می‌شود و فرنگیس به‌همراه آرام به فرانسه می‌رود. ماکان، بی‌خبر از ایثار بزرگ فرنگیس، در تبعید، چشم‌های او را به شکلی هوسران و هرزه به تصویر می‌کشد و به‌طرزی مشکوک می‌میرد.

این، روایت بزرگ علوی از ارتباط عاشقانه ماکان و فرنگیس و فعالیت سیاسی آن‌ها در عصر رضاشاه است. روایتی که مؤلف بر اساس آن می‌کوشد تا برخلاف ایدئولوژی مارکسیسم در باب انقلاب، زنی بورژوا را همچون انقلابیِ اصیلی بنمایاند که به قیمت از دست دادن سعادت خویش، جان رهبر نهضت انقلابی و معشوق خود را نجات می‌دهد؛ اما آیا این تنها روایت ممکن است و نمی‌توان خوانش دیگری را از داستان چشم‌هایش ارائه کرد؟ آیا این رمان اثری تک‌صدایی است یا اثری چندصدایی که به دلیل سرریز کردن معانی می‌توان معنایی فراتر از معنای ظاهری آن فهمید و خوانش‌های جدیدی از آن را ارائه کرد؟ نکته دیگر آن است که در این رمان، داستان آشنایی و جدایی ماکان و فرنگیس، از زبان فرنگیس روایت می‌شود و او به‌تنهایی راوی بخش‌های عمده این رمان است. درحالی‌که ماکان و عمو رجب هر دو مرده‌اند و غیر از فرنگیس هیچ‌کس از نوع ارتباط او با استاد ماکان اطلاعی ندارد، آیا می‌توان روایت فرنگیس را یکسره پذیرفت. با توجه به گواهی راوی دیگر داستان، یعنی ناظم مدرسه مبنی بر اینکه فرنگیس زنی

«باهوش و استعداد است و به‌آسانی می‌تواند به جلد آن موجودی که می‌خواهد نمایش دهد، درآید» (علوی، ۱۳۹۶: ۵۷) آیا نمی‌توان احتمال داد که او به‌عمد، حوادث مربوط به آشنایی‌اش با استاد ماکان و فعالیت سیاسی‌شان را وارونه جلوه داده است؟ به باور ما پاسخ مثبت است؛ چراکه نشانه‌های درون‌متنی فراوانی در متن وجود دارد که این فرضیه را تقویت می‌کند و امکان ارائه قرائتی جدید و خوانشی نو از این رمان را میسّر می‌سازد.

۲. چهارچوب نظری پژوهش

ایده بنیادینی که مقاله حاضر به پشتوانه آن نگارش یافته آن است که متن در درون خود همیشه چیزی فراتر از معنای ظاهری آن را در بردارد و همواره می‌توان خوانش‌های جدیدی از آن را ارائه کرد. خوانش‌هایی که حتی می‌تواند با قصد نویسنده متفاوت و گاه متضاد باشد. این، ایده رایجی در سنّت نظریه ادبی، از هرمنوتیک تا پساساختارگرایی است و در آثار هرمنوتیک‌های سنّتی نظیر «فردریش شلایر ماخر» تا پساساختارگرایی و اندیشه‌های «ژاک دریدا» می‌توان آن را مشاهده کرد؛ شلایر ماخر مانند سایر هرمنوتیک‌های سنتی به قصد نویسنده و معنای قطعی متن باور داشت، اما بر این عقیده بود که مفسّر می‌تواند به معناهایی پی ببرد که بر نویسنده نیز مجهول است؛ چراکه معنای متن لزوماً آن چیزی نیست که در ذهن نویسنده بوده و همواره چیزی فراتر از آن را می‌توان در متن یافت (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۱۶). او غایت هرمنوتیک را فهم خوب یک بیان در وهله نخست و سپس، فهم بهتر از مؤلف اثر می‌دانست و عقیده داشت که با روشن ساختن آنچه در فرایند خلاقانه مؤلف به نحو ناخودآگاه نهفته است، او را بهتر از خودش می‌توان فهمید (لارنس‌کی، ۱۳۹۵: ۳۸).

برخلاف هرمنوتیک‌های سنتی مانند شلایر ماخر و دیلتای، هرمنوتیک‌های جدید و برخی نظریه‌های پس‌ازآن اساساً به نیت نویسنده وقعی ننهادند و با حذف نیت مؤلف، به نظریه «عدم قطعیت معنی» رسیدند و مسأله چند معنایی متون را مطرح کردند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۱۴). «رولان بارت» ازجمله ساختارگرایانی بود که در سال ۱۹۶۸ «مرگ مؤلف» را اعلام کرد. او بر این باور بود که متن، صرف‌نظر از نیّت نویسنده همان معنایی را دارد که دارد و نویسنده تنها در فرآیند نوشتن کشف می‌کند که درباره چه چیزی می‌خواهد بنویسد. از نظر بارت، خلاقیت هرگز در فرمان آگاهی نیست و نوشتن، رسیدن به نقطه‌ای است که در آنجا، تنها زبان عمل و اجرا می‌کند، نه نویسنده (هارلند، ۱۳۸۸: ۳۷۴-۳۷۳).

ایده عدم قطعیت معنی و امکان خوانش‌های نو از متون، در نظریه پساساختارگرایی و آثار ژاک دریدا به اوج رسید. برخلاف فردینان دوسوسور که زبان را نظامی از نشانه‌ها می‌دانست (پارسا، ۱۳۹۳: ۳۴). دریدا در کتاب درباره گراماتولوژی مرکزیت مدلول را رد، و تعریف سوسور از مفهوم «نشانه» را مردود اعلام کرد:

> مدلولی وجود ندارد که از بازیِ ارجاعاتِ دال‌ها که سازنده‌ی زبان است گریخته باشد، که بعدها بخواهد به چنگ آن افتد. ظهور نوشتار، ظهور بازی است؛ امروزه این بازی دارد به سراغ خودش می‌رود، و در حال محو کردنِ محدوده‌ای است که از آن آغاز شده بود و گردشِ نشان‌ها با آن تنظیم می‌شد، و تمام مدلول‌هایی که تکیه‌گاه آن بودند را همراه خود حفظ می‌کرد، و همچنین در حالِ برچیدنِ تمام سنگرها و حفاظ‌های بیرونِ بازی است که از محدوده‌ی زبان مراقبت می‌کرد. این امر صراحتاً به معنای نابود شدنِ مفهومِ نشانه و کلِ منطق آن است (دریدا، ۱۳۸۸: ۱۹– ۱۸).

دریدا عقیده داشت فرایندی که به واژه‌ها معنا می‌بخشد به دو دلیل هرگز پایان نمی‌پذیرد؛ نخست به این دلیل که آن‌ها در معنای واژه‌های ماقبل خود شریک هستند و معنای خود را از آن‌ها وام می‌گیرند، دوم، به این خاطر که معنایشان به‌واسطه واژه‌هایی که پس از خودشان می‌آیند همواره در حال تغییر است. درنتیجه، معنا همواره دستخوش فرایند تعویق است. از نظر او دال به اندازه کافی پایدار، اما مدلول ذاتاً متزلزل است. از همین رو او تأکید کرد که زبان، هرگز برای انسان ارتباط مستقیم با واقعیت را فراهم نمی‌کند. از این دیدگاه، بین حقیقتِ اصیلی که قصد بیانش را داریم و وسیله ارتباطی نامطمئنی [زبان] که باید برای بیان آن حقیقت به‌کارش بگیریم -اگر واقعاً حقیقت اصیلی وجود داشته باشد– ناسازگاری وجود دارد (برتنس، ۱۳۸۳: ۱۴۷– ۱۴۵). از نظر دریدا زبان همواره شامل به تعویق افتادن معنا، ابهام، فاصله داشتن از گوینده یا نویسنده، امکان اشتباه، فریب‌آمیز بودن و عدم ایقان است؛ چراکه همیشه از دستان ما می‌گریزد و از کنترل ما خارج می‌شود (دویچر، ۱۳۹۲: ۲۸). از دیدگاه دریدا و پیروانش، نه‌تنها مفسّر، بلکه حتی خود نویسنده نیز بر تفسیر متن تسلّطی ندارد؛ چراکه به دلیل متزلزل و ناپایدار بودن مدلول و سرریز شدن معنا، آنچه یک نویسنده گمان می‌کند که در متن گفته، ممکن است با آنچه واقعاً نوشته است متفاوت باشد (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۶۲). نتیجه تأکید دریدا بر تعویق دائمی مدلول و نابودی نشانه این بود که یک متن، نه دارای یک تفسیر واحد، بلکه دارای تعداد نامحدودی تفاسیر ممکن است و در خوانش متون می‌توان به تکثّری از معانی و تفاسیر جدید دست یافت (همان: ۱۴۵).

در ادامه قصد داریم تا با تکیه بر این سنت موجود در نظریه‌های ادبی به سراغ رمان چشم‌هایش برویم و با استفاده از نشانه‌های درون‌متنی، خوانشی دیگر از این رمان ارائه کنیم. برای این کار، پس از بررسی پیشینه پژوهش و توضیح

درباره شیوه پژوهش، نخست برای آشنایی با نوع نگرش منتقدان هم‌حزبی نویسنده با پدیده انقلاب، به بررسی اندیشه انقلاب در تئوری مارکسیسم و به‌تبع آن حزب توده می‌پردازیم و در پایان، خوانشی نو از رمان چشم‌هایش را ارائه می‌کنیم. به نظر می‌رسد که این پژوهش با ارائه خوانشی جدید از رمان چشم‌هایش، بتواند نشانگر امکان ارائه قرائت‌های متفاوت از سایر آثار ادبی باشد و چند معنایی بودن این آثار را به اثبات برساند.

۳. پیشینه پژوهش

رمان چشم‌هایش بلافاصله پس از انتشار در سال ۱۳۳۱، موردانتقاد برخی از منتقدان قرار گرفت. گروهی از این منتقدان، از جهت زمینه سیاسی ماجراهای این رمان خرده گرفتند و «آل‌احمد» صفحاتی از آن را مشابه روزنامه‌های حزبی دانست. «خانلری» نیز رمان را کتابی حزبی خواند و تناقض روحیه رمانتیک نویسنده با تعهد حزبی او را مهم‌ترین ضعف رمان قلمداد کرد (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۴۷۸- ۴۷۷). دسته دوم انتقادها به رمان، از ناحیه منتقدان چپ صورت گرفت و هم‌حزبی‌های بزرگ علوی، همدلی او با شخصیت فرنگیس را مهم‌ترین مشکل رمان قلمداد کردند (همان‌جا). «به‌آذین»، در مقاله‌ای که همان سال در مجله «فرهنگ نو» منتشر کرد، از اینکه بزرگ علوی در این رمان می‌خواسته حتماً یک دختر اعیان‌زاده دمدمی و سرسری را تبرئه کند، از او انتقاد کرد (به‌آذین، ۱۳۳۱: ۶۸- ۶۵). در همان دوره، برداشت همانندی در جراید و بررسی‌های ادبی شوروی نیز مشاهده شد و این رمان در آنجا نیز موردانتقاد قرار گرفت. یک صاحب‌نظر روسی درباره رمان چشم‌هایش نوشت:

> در این اثر پاره‌ای نقایص جدی به چشم می‌خورد. قهرمان اصلی ... ماکان، ضعیف و معمولی تصویر شده است. همه توجه نویسنده معطوف به فرنگیس، دختر اشرافی سبکسر و بی‌بندوبار است. نویسنده از دیدگاهی ذهنی، عشق فرنگیس به ماکان را دلیل کافی برای توجیه کارهای احمقانه و نامعقول دختر می‌داند (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۸۰).

ناقد دیگری [کمیسارف] هم در اظهارنظری، شخصیت فرنگیس را بسی نامتعارف دانست و از این‌که شخصیت استاد ماکان، به نحوی ناروا کمرو و تا اندازه‌ای ناتوان توصیف شده است از بزرگ علوی انتقاد کرد (همان: ۱۸۱).

محمود تهرانی در مقاله‌ای تحت‌عنوان «داستان کوتاه و بلند در این سرزمین» که در سال ۱۳۴۲ در مجله «آرش» منتشر شد، به‌نحو دیگری از رمان چشم‌هایش انتقاد کرد. او نه‌تنها، مانند هم‌حزبی‌های بزرگ علوی با شخصیت فرنگیس و بورژوا بودن او مشکلی نداشت، بلکه برعکس، به دفاع از مظلومیت او پرداخت و به استاد ماکان به دلیل بی‌توجهی و جفا به فرنگیس تاخت. او از ماکان به‌عنوان مردی سودایی یاد کرد که دائم جفا می‌کند و اساساً توی خط

عشق و عاشقی نیست. از نظر او رمان چشم‌هایش درست یک نسل خوانندگان فروید- نیچه‌ای پس انداخته بود که دخترهایش شلاق‌کش و پسرهایش بی‌اعتنا بودند (تهرانی، ۱۳۴۲: ۱۴۵).

بر خلاف انتقادهای اولیه، رمان چشم‌هایش و به‌ویژه شخصیت فرنگیس در آثار پژوهشگران ادبیات داستانی دوره‌های بعد مورد تجلیل قرار گرفته‌اند؛ حسن میرعابدینی در کتاب صدسال داستان‌نویسی ایران، از فرنگیس به‌عنوان «زن مرفّه زیبا و عاشق‌پیشه و جسور» یاد می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۲۹). او در اثر دیگرش، تاریخ ادبیات داستانی ایران، برخلاف انتقادهای اولیه افرادی مانند آل‌احمد و خانلری بر این باور است که در رمان چشم‌هایش، واقع‌گرایی داستانی بر قصد مسلکی نویسنده چیره شده و بزرگ علوی، شخصیت فرنگیس را در حصار وابستگی‌های طبقاتی او محدود نکرده است (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۴۷۸). جمال میرصادقی در کتاب داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران ادعای فرنگیس را مبنی بر اینکه می‌کوشیده است تا با انجام مأموریت‌های سیاسی و اجتماعی دل استاد ماکان را به دست بیاورد می‌پذیرد و از این شخصیت تمجید می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۷۱). بر پایه پذیرش همین مدعاست که او در ادامه، پرداخت شخصیت فرنگیس در این رمان را «بی‌نظیر» می‌خواند و نویسنده رمان را در شناخت روحیات و خصلت‌های زن، استاد، و تحت تأثیر نظریات فروید می‌داند (همان: ۷۲). عبدالعلی دستغیب در کتاب نقد آثار بزرگ علوی، اساساً چشم‌هایش را نه داستانی سیاسی و اجتماعی، بلکه بیشتر عاشقانه و روان‌شناختی می‌داند (دستغیب، ۱۳۵۸: ۱۳۳) و از فرنگیس به‌عنوان زنی باوفا یاد می‌کند که «امتیازهای جهان برای او در برابر عشق ماکان هیچ است.» (همان: ۱۴۰). او در کتاب دیگرش، «کالبدشکافی رمان فارسی»، فرنگیس را زنی می‌داند که علی‌رغم اشرافی بودن، همچون پروانه دور وجود استاد ماکان می‌گردد (دستغیب، ۱۳۸۳: ۴۹). عسگر عسگری نیز در کتاب نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تکرار روایت فرنگیس از فعالیت‌های سیاسی و ارتباط عاشقانه‌اش با استاد ماکان، شخصیت استاد، و نه فرنگیس، را در انتخاب میان عشق و وظیفه سیاسی «متزلزل» می‌داند (عسگری، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

نویسندگان مقاله «درونمایه‌های سیاسی- اجتماعی رمان چشم‌هایش» نیز این رمان را اثری سیاسی- اجتماعی دانسته و با استناد به حرف‌های فرنگیس، استاد ماکان را به‌عنوان فردی معرفی کرده‌اند که «در راه مبارزه، کار و فعالیت اجتماعی، عواطف و احساسات قلبی را نادیده می‌گیرد» و «عشق را فدای مبارزه، کار و هنر انسان‌دوستانه می‌کند.» (حسین‌پور آلاشتی، لکورج، ۱۳۸۷: ۱۶۵).

به نظر می‌رسد که نقطه مشترک همه این نقدها، پذیرش روایت بزرگ علوی و فرنگیس از نوع ارتباط ماکان و فرنگیس است. با این تفاوت که پذیرش این روایت، هم‌حزبی‌های نویسنده را به حمله به رمان و نویسنده آن واداشته و در مقابل، پژوهشگران حوزه ادبیات داستانی را به تمجید و ستایش از آن‌ها سوق داده است.

۴. روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله از نوع توصیفی- تحلیلی است. نویسندگان مقاله ابتدا به بررسی اندیشه انقلاب در مکتب مارکسیسم و به‌تبع آن حزب توده پرداخته، سپس با تکیه بر اصل عدم قطعیت معنی در نظریه‌های ادبی‌ای مانند هرمنوتیک و پساساختارگرایی، و واکاوی تناقض‌های موجود در روایت فرنگیس از ارتباط عاشقانه‌اش با استاد ماکان، خوانشی جدید از رمان چشم‌هایش و شخصیت فرنگیس ارائه کرده‌اند.

۵. بررسی اندیشه انقلاب در تئوری مارکسیسم

یکی از موضوعات کلیدی در تئوری مارکسیسم، اندیشه «انقلاب» است؛ به‌گونه‌ای که نام مارکسیسم همواره با واژه انقلاب گره خورده است. مدل انقلاب مارکس مدلی ساده و تک‌علّتی است؛ مارکس در بررسی عامل وقوع انقلاب بر ترتیبات ساختاری خاص جامعه تأکید می‌کرد. از نظر او، ساختار اجتماعی «باعث» توسعه روابط اجتماعی معیّنی می‌شود و از این «علل»، ترتیبات طبقاتی خاصی ایجاد می‌گردد؛ در هر جامعه‌ای دو طبقه اصلی وجود دارد. یک طبقه، حکومت و استثمار می‌کند و طبقه دیگر مورد حکومت و استثمار قرار می‌گیرد. اعضای طبقه استثمارشده عاقبت گروه بزرگی را تشکیل می‌دهند که به‌واسطه «آگاهی طبقاتی مشترک» با هم به‌سوی انقلاب رانده می‌شوند و با برانداختن طبقه حاکم، خود، گروه حاکمه جدید را تشکیل می‌دهند (کوهن، ۱۳۶۹: ۶۷). مارکس عقیده داشت که این تضاد طبقاتی در روزگار مدرن میان بورژوازی و پرولتاریا در جریان است (درپیر، ۱۳۸۲: ۲۰۴).

یکی از موضوعاتی که همواره موردتوجه مارکس و پیروان او بوده آن است که کدام گروه‌ها می‌توانند انقلابی باشند و کدام گروه‌ها نمی‌توانند؟ علی‌رغم آن‌که مارکس، پرولتاریا را مساوی با همه زحمتکشان جامعه می‌داند (احمدی، ۱۳۷۹: ۴۳۳)؛ بااین‌وجود، تأکید مارکس به‌عنوان اهرم انقلاب تنها بر روی طبقه کارگر صنعتی است و در آثار او، «آگاهی طبقاتی»، در مورد طبقه کارگر صنعتی به کار رفته است (همان: ۴۳۹).

در رابطه با همکاری یا عدم همکاری پرولتاریا با سایر طبقات اجتماعی، مارکس و انگلس عقیده داشتند که نجات طبقه کارگر فقط می‌تواند به دست خود طبقه کارگر تحقق یابد (سدی‌یو، ۱۳۸۷: ۳۲۱). مارکس، همواره افرادی

را که از طبقه‌های حاکم به صفوف پرولتاریای مبارز می‌پیوندند خطرناک می‌دانست (احمدی، ۱۳۷۹: ۴۸۵-۴۸۴). انگلس نیز از عناصر انقلابی وابسته به بورژوازی به‌عنوان کسانی یاد می‌کرد که درنهایت، در صف دشمنان مردم جای می‌گیرند (همان: ۶۹۲). نکته بسیار مهم از نظر مارکس و پیروان او این است که «منافع طبقاتی» عاملی تعیین‌کننده است که اجازه نمی‌دهد افرادی از طبقه بورژوازی با همکاری پرولتاریا علیه طبقه‌ای قیام کنند که خود جزئی از آن هستند و تمام موجودیت آن‌ها در گرو حفظ آن طبقه است. «گئورگ لوکاچ» به پیروی از روش مارکس تأکید می‌کرد که بورژوازی دارای آگاهی طبقاتی نیست، چراکه آگاهی در مقابل منافع طبقاتی او قرار دارد (همان: ۴۴۳).

مارکسیست‌هایِ بنام پس از مارکس، مدل‌های جدیدتری از انقلاب را ارائه دادند؛ لنین، ضمن موافقت با نظر مارکس درباره رهبری پرولتاریا در انقلاب، این موضوع را مطرح کرد که پرولتاریا تنها در صورتی می‌تواند در تحقق انقلاب موفق باشد که هم‌پیمانانی از سایر گروه‌ها و طبقات پیدا کند. او به‌ویژه از دهقانان ناراضی به‌عنوان کسانی که می‌توانند در ایجاد یک انقلاب با پرولتاریا هم‌جبهه شوند یاد کرد (کوهن، ۱۳۶۹: ۹۳). علاوه‌براین، لنین عقیده داشت که طبقه کارگر و دهقانان به‌خودی‌خود نمی‌توانند به آگاهی انقلابی دست یابند. ازاین‌رو برای هماهنگ ساختن انقلاب، حزب پیشتازی لازم است تا آگاهی انقلابی را به درون توده‌های بالقوه انقلابی تزریق کند (همان: ۹۰).

پس از لنین، مائو نقش بیشتری را برای دهقانان در وقوع انقلاب سوسیالیستی قائل شد. مائو عقیده داشت که در کشورهایی مانند چین که طبقه کارگر ندارند یا طبقه کارگر توان شرکت در جنبشی انقلابی را ندارد، سایر طبقاتی که رابطه آن‌ها با طبقه حاکمه مثل رابطه پرولتاریا با بورژوازی است، می‌توانند دارای آگاهی طبقاتی و لذا دارای استعداد انقلابی باشند. از نظر او دهقانان چینی می‌توانستند یک طبقه انقلابی را تشکیل دهند (همان: ۱۰۵-۱۰۳).

۶. دیدگاه حزب توده در مورد انقلاب

از علاقه به لنینیسم می‌توان به‌عنوان خصلت مشترک جنبش‌های چپ در ایران نام برد (پهلوان، ۱۳۶۰: ۴۲). حزب توده نیز از این قاعده مستثنی نبود و در سال ۱۳۲۷ در طرح اساسنامه حزب بر این نکته که جهان‌بینی حزب توده ایران، مارکسیسم- لنینیسم است و اصول تشکیلاتی آن از این جهان‌بینی ناشی می‌شود، تأکید شد (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۳۰۸).

مدل انقلاب موردنظر حزب توده نیز با مدل انقلاب لنین شباهت کامل داشت؛ مطابق نظریه مارکس، انقلاب تنها در عالی‌ترین مرحله رشد سرمایه‌داری رخ می‌داد. ازآنجایی‌که روسیه کشوری ماقبل سرمایه‌داری بود، لنین عقیده داشت که در آن کشور قبل از وجود امکان وقوع یک انقلاب سوسیالیستی باید انقلابی دموکراتیک صورت گیرد. از

نظر او پرولتاریا نیز نباید از این انقلاب بورژوایی برکنار بماند، بلکه باید با مشارکت فعال در آن، زمینه‌های ایجاد انقلاب اصیل سوسیالیستی را فراهم آورد (کوهن، ۱۳۶۹: ۹۳- ۹۲). حزب توده نیز به تبعیت از لنینیسم، برای خود دو هدف قائل بود؛ هدف اصلی، شکل دادن به یک جامعه کمونیستی از طریق انقلابی سوسیالیستی بود، اما ازآنجایی‌که این حزب، طبقه کارگر ایران را آنچنان قدرتمند نمی‌دید که به‌تنهایی توان سرنگونی رژیم وابسته به امپریالیسم آمریکا را داشته باشد، به یک انقلاب ملی- دموکراتیک، به‌عنوان هدفی استراتژیک اعتقاد داشت و آن را به‌مثابه مرحله‌ای انتقالی به‌سوی آرمان سوسیالیسم تلقّی می‌کرد و بر این باور بود که طبقه کارگر باید با شرکت فعالانه در آن زمینه انقلاب بعدی را مهیا سازد (سام دلیری، شهبازی، ۱۳۹۱: ۷-۶).

۷. خوانشی نو از شخصیت فرنگیس و رمان *چشم‌هایش*

در این بخش با تکیه بر شواهد درون‌متنی که در سخنان فرنگیس وجود دارند، خوانشی نو از رمان چشم‌هایش و شخصیت فرنگیس ارائه می‌شود.

۷. ۱. بررسی دلایل پیوستن فرنگیس به نهضت

شخصیت فرنگیس در رمان چشم‌هایش زنی است متعلق به طبقه بورژوازی. پدر او -امیر هزارکوهی مازندرانی- از زمین‌داران مازندران بوده (علوی، ۱۳۹۶: ۱۶۲) و فرنگیس، از دوران کودکی همواره در رفاه و آسایش مادی به‌سر می‌برده است (همان: ۸۵).

فرنگیس در آغاز جوانی، برای آموختن هنر نقاشی نزد استاد ماکان می‌رود؛ اما استاد نقاشی‌های او را نمی‌پسندد و با او به سردی رفتار می‌کند. فرنگیس، آزرده از سلوک استاد با او، کینه‌اش را در دل می‌گیرد: «همان برخورد اول به‌نظر من تحقیرآمیز بود ... غیظ عجیبی به من دست داد. هیچ مردی تا آن روز این‌طور با من رفتار نکرده بود ... کینه‌ای از این مرد خشک بی‌تربیت در دل گرفتم» (همان: ۸۹- ۸۸). فرنگیس، مدتی بعد، برای آموختن هنر نقاشی به اروپا می‌رود؛ اما ازآنجایی‌که پشتکار لازم را ندارد، در آنجا نیز موفق به آموختن این هنر نمی‌شود (همان: ۱۱۲) و ناامید از آموختن هنر نقاشی، در اروپا به تفریح و سرگرمی می‌پردازد (همان: ۹۹) و پنج سال زندگی بی‌بندوبار را در اروپا پشت سر می‌گذارد (همان: ۱۴۲- ۱۴۱)؛ اما پس از آشنایی با خداداد و به توصیه او، به کشور بازمی‌گردد و در کنار استاد ماکان، به فعالیت سیاسی علیه رژیم رضاشاه روی می‌آورد. اگرچه فرنگیس دلایل گوناگونی را برای بازگشت به ایران و شروع فعالیت سیاسی‌اش ذکر می‌کند، اما به نظر می‌رسد که «جاه‌طلبی» و «تمایل شدید او بر غلبه بر استاد

ماکان» را باید دلایل اصلی این امر دانست: «جاه‌طلبیِ مرا برانگیخته بودند. من می‌خواستم در فعالیت اجتماعی که البته برای من در هسته آن، غرض شخصی نهفته بود، با خوشوقتی روبرو شوم» (همان: ۱۴۴). به نظر می‌رسد که این غرض شخصی، علاوه بر جاه‌طلبی و بلندپروازی‌های فرنگیس، باید تمایل شدید او به غلبه بر استاد ماکان -بر اثر عشق/کینه- بوده باشد:

> به خود می‌گفتم: «بالاخره جنبشی ضد استبداد در ایران جان می‌گیرد ... و من رابط تشکیلات ایران خواهم بود و آن کسی که در ایران دارد نهضت را اداره می‌کند ماکان است و ... من باید دستورها را به او ابلاغ کنم و زمانی نخواهد گذشت که من همه‌کاره این نهضت مقاومت خواهم بود و آن‌وقت حتی ماکان هم باید تحت نفوذ و اراده من باشد» (همان: ۱۴۳).

تأکید فرنگیس بر ابلاغ «دستور» بر ماکان، و نه «همکاری» با او، آنچنان که خداداد خواسته است، و اینکه ماکان در آینده «تحت نفوذ و اراده» او خواهد بود، گواهی بر جاه‌طلبی او و علاقه‌اش به غلبه بر استاد ماکان است.

۷. ۲. فرنگیس و فقدان ویژگی‌های یک انسان انقلابی

علی‌رغم گرایش فرنگیس به فعالیت سیاسی، شواهد درون‌متنی و گفته‌های خود فرنگیس نشانگر آن است که او از همان آغاز، به دلیل تربیت اشرافی‌اش، ویژگی‌های یک انسان انقلابی کامل را ندارد و لاجرم نمی‌تواند تا پایان، بر سر اهداف انقلاب مقاومت و پایداری کند؛ یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های یک انسان انقلابی، علاقه به سرنوشت مردم است. فرنگیس بنا به اعتراف خود، علاقه‌ای به مردم و سرنوشت آن‌ها ندارد: «من علاقه‌ای به سرنوشت مردم این مملکت نداشتم، دردهای آن‌ها دل مرا نمی‌سوزاند، در زجر و مصیبت آن‌ها شریک نبودم.» (همان: ۱۴۳). درواقع، آرمان مبارزه فرنگیس، «نه پیروزی بر رژیم استبدادی، بلکه پیروزی بر استاد و تصاحب اوست و به همین دلیل در مبارزه‌اش شکست می‌خورد» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

علاوه‌براین، فرنگیس آمادگی رویارویی با خطر را -که لازمه انقلابی‌گری است- ندارد. او با این اطمینان که در طول فعالیت سیاسی خطری او را تهدید نخواهد کرد و طبقه اجتماعی‌اش او را از خطر حفظ خواهد نمود به فعالیت سیاسی روی می‌آورد: «من خطری احساس نمی‌کردم. شهربانی آدمی مانند خداداد را می‌توانست ویلان و سرگردان کند. خانواده من در تمام دستگاه دولتی نفوذ داشت و من هرگز نشنیده بودم که دولت آدم‌های محترمی را گرفته باشد.» (علوی، ۱۳۹۶: ۱۴۹).

۷. ۳. تردید فرنگیس میان عشق ماکان و طبقه اجتماعی خود

خاطرات فرنگیس نشان می‌دهد که او و ماکان، علی‌رغم کتمان، از همان نخستین دیدار به هم دل‌بسته بوده‌اند (همان: ۱۴۸– ۱۴۷) تا این‌که یک‌شب در کنار آب کرج، هر دو نفر به عشق خود اعتراف می‌کنند و با هم لحظاتی عاشقانه را تجربه می‌نمایند. ماکان، فرنگیس را به منزل پدری‌اش می‌رساند و قرار می‌گذارند که صبح روز بعد، فرنگیس به خانه ماکان برود. فرنگیس، آن شب را با تردید و دودلی به سر می‌برد و تمام شب با خود کلنجار می‌رود. او قادر به تصمیم‌گیری نیست و نمی‌تواند بین عشق ماکان و طبقه اجتماعی خود یکی را انتخاب کند: «این یکی برایم مسلم بود که اگر فردا به خانه‌اش بروم، دیگر می‌بایستی پیه یک عمر زندگی پر از مصیبت را به تن خود بمالم. می‌گفتم ... محکوم به یک عمر زجر و شکنجه هستم» (همان: ۱۸۹). «چطور می‌توانم از همه‌چیز خود دست‌بردارم؟ از لباس، از عطر، از گردش، از مسافرت، از تفریح، از معاشرت با جوانان شوخ و خندان، از آمدوشد در مجالس محترم، از مسافرت فرنگستان؟ این‌ها همه در اختیار من بود و من بایستی از همه آن‌ها چشم بپوشم» (همان: ۱۸۱). فرنگیس، درنهایت، طبقه اجتماعی‌اش را بر عشق ماکان ترجیح می‌دهد. ماکان زنگ می‌زند، اما فرنگیس می‌گوید «صلاح» نیست که به منزل او برود:

> ساعت ده و نیم تلفن صدا کرد ... پس از گفتگوهای عادی پرسید: «تشریف می‌آورید اینجا؟» گفتم: «نمی‌دانم.» پرسید: «مگر قرار نگذاشتیم؟» گفتم: «چرا، اما امروز من وقت ندارم، حالم هم خوب نیست.» ... گفت: «فرنگیس، باید بیایی.» گفتم: «آخر شاید خوب نباشد.» گفت: «حتماً خوب است.» گفتم: «شاید صلاح نباشد.» اینجا دیگر سست شد. لحظه‌ای صدا نیامد. بعد از چند ثانیه گفت: «خودتان می‌دانید. شاید حق با شماست. شاید صلاح نباشد.» (همان: ۱۹۱).

اگرچه فرنگیس مدعی است که آن روز، درنهایت، به خانه ماکان رفته (همان: ۱۹۳) و درحالی‌که له‌له او را می‌زده و آرزو می‌کرده تا لب‌های ماکان سروصورت او را بپوشاند (همان: ۱۹۵ـ ۱۹۴) به او گفته که آمده است تا خود را به دامانش بیندازد (همان: ۱۹۸)؛ اما حقیقت آن است که او شب قبل از آن، به خاطر منافع طبقاتی‌اش از این آرزو چشم پوشیده است و عشق میان او و ماکان، آن‌گونه که خود می‌گوید در همان شب نخست، در کنار نهر کرج، آغاز شده و همان‌جا پایان یافته است (همان: ۱۹۹). عسگری حسنکلو با ذکر گفتگوی ماکان با فرنگیس در آن روز، نه فرنگیس، بلکه شخصیت ماکان را متزلزل و در انتخاب میان عشق و مبارزه سیاسی دودل ارزیابی می‌کند. از نظر عسگری، شب قبل از آن روز، ماکان تسلیم عشق فرنگیس است، اما روز بعد، از عشق فرنگیس می‌گذرد و مبارزه سیاسی را انتخاب می‌کند (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۱۲۹– ۱۳۰).

حتی اگر روایت فرنگیس را از رفتنش به خانه ماکان و سخنانی که آن روز میان او و ماکان رد و بدل شده بپذیریم، این فرنگیس است که میان عشق ماکان و طبقه اجتماعی‌اش متزلزل و سرگردان است، نه استاد ماکان؛ چراکه ماکان علی‌رغم تردید و مقاومت در برابر عشق فرنگیس تا شب قبل، پس از اقرار به این عشق، دیگر تردیدی درباره آن ندارد. به‌خاطر همین قطعیت است که او همان روز به فرنگیس تلفن کرده و به اصرار از او خواسته است تا به منزلش برود؛ اما فرنگیس که «مصلحت» را بر عشق ماکان ترجیح داده، تقاضای او را رد کرده است. جمله «امشب با دیشب یک دنیا فرق دارد» ماکان که عسگری بر آن به‌عنوان شاهدی بر دو دلی و تردید ماکان تأکید می‌کند، نه ناظر بر تغییر او، بلکه نشانگر تغییر فرنگیس است.

فرنگیس مدعی است که پس از حادثه آن شب فهمیده است که زیبایی‌اش در ماکان تأثیری ندارد و به‌همین خاطر تصمیم گرفته است تا با فداکاری و فعالیت سیاسی جای خود را در قلب او باز کند:

> پس از حادثه آن شب در کنار نهر کرج و گفتگوی با او در آتلیه‌اش، یقین کردم که دیگر فقط از یک راه می‌توان به زوایای قلب او رخنه کرد. دیگر نگاه و زیبایی و آرایش و دلبری در او تأثیر نداشت. این‌ها همه مثل سنگی بود که به پنبه‌پوش بخورد، انعکاس که ندارد هیچ، خود سنگ هم لابلای پنبه گم می‌شود. من فقط می‌توانستم با کوشش و تلاش بیشتر، با فداکاری‌های بزرگ‌تر جای خود را در دل او باز کنم (علوی، ۱۳۹۶: ۲۰۲).

اگر فرنگیس این ادعا را در مورد دوران قبل از حادثه آن شب مطرح می‌کرد می‌توانست درست باشد، زیرا دلیری و شجاعت فرنگیس در کارهای سیاسی در علاقه‌مند شدن ماکان به او تأثیر دارد؛ اما مرور روابط ماکان و فرنگیس، به‌ویژه مرور حوادثی که در آن دو روز آخر اتفاق افتاده است، غیرواقعی بودن ادعای فرنگیس را پس از حادثه آن شب نشان می‌دهد؛ ماکان، بنا به گفته خود فرنگیس از همان نخستین دیدار آن‌ها در سینما، مجذوب زیبایی و افسون چشم‌های فرنگیس بوده (همان: ۱۴۷) و در حادثه کنار نهر کرج به عشق خود نسبت به فرنگیس اعتراف کرده است (همان: ۱۷۴). اگر این درست باشد، فرنگیس نیازی ندارد تا پس از اعتراف ماکان به عشق، برای نفوذ در قلب او به فعالیت سیاسی روی بیاورد. ازآنجایی‌که فرنگیس به‌خاطر طبقه اجتماعی‌اش از عشق ماکان گذشته و از ادامه روابط عاشقانه‌اش با ماکان سرباز زده است، به‌نظر می‌رسد که تلاش‌های او برای مقصّر نشان دادن ماکان در پایان یافتن ارتباط عاطفی آن‌ها، برای تبرئه خود صورت می‌گیرد و نمی‌توان ادعای او مبنی بر تمایل وی برای ادامه رابطه‌اش با ماکان و خودداری ماکان از آن را باور کرد و ماکان را عامل این جدایی دانست.

نشانه درون‌متنی دیگری که در این قسمت از رمان وجود دارد اشاره به خواستگارهای فرنگیس است. فرنگیس در این بخش از خاطراتش به خواستگارهای خود اشاره می‌کند و وسوسه آن‌ها را نیز در دودلی آن شبش بی‌تأثیر نمی‌داند (همان: ۱۸۹). یکی از این خواستگاران، بازپرس ویژه وزارت کشاورزی است. پاسخی که فرنگیس به او می‌دهد درست همان پاسخی است که مؤدبانه و در لفافه آن را به ماکان نیز می‌دهد، منتهی این‌بار چون موضوع مرد دیگری غیر از ماکان است، درباره کاری که با او کرده است بی‌پرده و آشکارا سخن می‌گوید. به‌نظر می‌رسد که در ذهن فرنگیس باید شباهتی میان این مرد و ماکان وجود داشته باشد که وقتی درباره شبی حرف می‌زند که در طول آن تصمیم خود را برای عشق ماکان گرفته است از این مرد و پاسخی که به او داده است نیز سخن می‌گوید: «یک روز به او گنجه لباسم را نشان دادم و گفتم: «ببینید، چقدر لباس، کفش، پالتو پوست و هرچه دلتان بخواهد دارم. شما از کجا می‌توانید همه این‌ها را برای من بخرید؟» اقلاً بیست جور عطر و پودر و ماتیک به او نشان دادم. مردک سرخ شد و دیگر به خانه ما نیامد» (همان: ۱۹۰).

۷. ۴. دوناتللو، نسخه‌ای دیگر از ماکان

خوشبختانه قرینه دیگری نیز در داستان وجود دارد که با دقت در آن می‌توان به سرنوشت استاد ماکان و عشق او نسبت به فرنگیس پی برد. این قرینه، حادثه مربوط به دوناتللو است؛ شخصیتی که بسیار به ماکان شبیه است و مقایسه حرف‌های فرنگیس در مورد او و استاد ماکان نشان می‌دهد که علی‌رغم انکار فرنگیس، او با این دو عاشق دلباخته به یک شیوه رفتار کرده است. درواقع، دوناتللو، نسخه دیگری از ماکان است و ازآنجاکه حوادث مربوط به او بی‌پرده بیان شده است، می‌توان سرنوشت عشق استاد ماکان را نیز حدس زد. فرنگیس در دو مورد تأکید می‌کند که داستان دوناتللو ارتباطی با زندگی استاد ماکان ندارد و او برعکس دوناتللو با ماکان رفتار کرده است؛ اما به‌نظر می‌رسد که نفس این تأکید و ادعا، خود، نشانگر یکسانی سرنوشت این دو عاشق است و فرنگیس بدین‌وسیله به دنبال اقناع ناظم و تبرئه خویش است. چراکه در غیر این‌صورت نیازی به تعریف داستان دوناتللو در این بخش از داستان وجود ندارد: «بگذارید حادثه‌ای که در زندگی من اتفاق افتاد برایتان بگویم. اگرچه ارتباطی با زندگی استاد ندارد؛ اما دلم می‌خواهد این پیشامد را آن‌طوری که درواقع بود، برای شما نقل کنم. گمان می‌کنم آن‌وقت مرا بهتر خواهید شناخت» (همان: ۱۰۲). قرینه دیگری که نشان می‌دهد دوناتللو و ماکان سرنوشت مشابهی داشته‌اند، تجدید خاطره دوناتللو در همان شبی است که فرنگیس در مورد عشق ماکان تصمیم می‌گیرد. درواقع در همان شبی که فرنگیس تصمیم می‌گیرد به ارتباط عاشقانه خود با ماکان پایان دهد به یاد دوناتللو می‌افتد، چون با او نیز درست همین رفتار را کرده است و همین

شباهت، خاطره دوناتللو را در ذهن او تداعی می‌کند. مفهوم ملامت‌وار سخنان دوناتللو نیز نشان می‌دهد که فرنگیس بار دیگر با یکی از دلباختگانش مانند دوناتللو رفتار کرده است: «سیمای غمزده دوناتللو، موقعی که امواج آب حالت طبیعی آن را وارفته ساخته بودند، در نظرم پیدا شد. آتش سرخ‌رنگ سیگارش از لابلای امواج می‌لغزید و ناگهان تمام سطح دریاچه را فرا گرفت. دیوانه‌وار قهقهه می‌زد و مانند مجنون از بند گسیخته از من فرار می‌کرد و فریاد می‌کشید: تو، تو از عشق دم می‌زنی؟» (همان: ۱۸۸-۱۸۷).

اگرچه فرنگیس، مدعی است که سیل عشاقش، همواره او را زجر می‌داده‌اند (همان: ۱۰۰) به‌نظر می‌رسد که این موضوع، بیشتر، اسباب رضایت خاطر و سرگرمی او را فراهم می‌کرده است. به‌گونه‌ای که یکی از مهم‌ترین سرگرمی‌هایش در اروپا به بازی گرفتن این عشاق بوده (همان: ۱۰۸) و او همواره از زجر دادن این عشاق لذت می‌برده است (همان: ۱۰۲). فرنگیس از «چزاندن» این عشاق به‌حدی لذت می‌برد که حتی آن‌هایی را نیز که به او ابراز عشق نمی‌کنند، به شیوه‌های مختلف وامی‌دارد تا به عشق خود نسبت به او اقرار کنند تا پس‌ازآن مورد بی‌مهری و تمسخر وی قرار بگیرند، و از این نظر، دوناتللو و ماکان عین هم هستند؛ در مورد دوناتللو، فرنگیس، خود، به این موضوع اعتراف می‌کند: «منتظر بودم ... وقتی اظهار عشق کرد، مسخره‌اش کنم و از شر این یکی هم خلاص شوم.» (همان: ۱۰۴) و در مورد ماکان نیز در لابه‌لای سخنان او می‌توان مواردی ازاین‌دست را یافت: «اگر استاد هم مانند مردان دیگر به من دل می‌باخت، شاید برق هوسی ما را به هم متصل می‌کرد و به همان تندی خاموش می‌شد و خاطره استاد هم مانند خاطرات دیگران در فراموش‌خانه دلم پنهان می‌شد.» (همان: ۱۴۵).

یکی از ویژگی‌های دوناتللو، تودار بودن و خودخوری اوست. ویژگی‌هایی که سبب می‌شوند در عین شیفتگی به فرنگیس از ابراز آن خودداری کند: «تودار بود و خودش را می‌خورد.» (همان: ۱۰۳) «خجالت نمی‌کشید، کم‌جرأت نبود، منتهی مناعت داشت. هر وقت در مدرسه متوجه او می‌شدم، می‌دیدم که دارد به من نگاه می‌کند، اما زیرچشمی، و به‌محض اینکه رویم را به‌سوی او برمی‌گرداندم نظرش را به‌جانب دیگر می‌چرخاند، گوئی اصلاً مرا ندیده.» (همان: ۱۰۲). ماکان هم بسیار تودار است و در رابطه با عشق فرنگیس همواره خودخوری می‌کند. او ازآنجاکه عادت ندارد به چیزی، ولو آنکه خیلی هم موردپسندش قرار می‌گیرد، ابراز علاقه کند (همان: ۹۳). علی‌رغم علاقه به فرنگیس از ابراز عشق خود نسبت به او طفره می‌رود و همواره «قشری از خودداری و خودخوری بروی صورتش کشیده» است (همان: ۱۵۵). فرنگیس چون همه را شیفته و تحت نفوذ خود می‌خواهد، تمام توان خود را به کار می‌گیرد تا این قشر غیرقابل نفوذی را که بر چهره این دو عاشق دلباخته است، بدرّد. در مورد دوناتللو می‌گوید: «حتی به او امید هم

می‌دادم؛ اما نزدیک نمی‌شد. یکی دو بار به او خندیدم، یک‌بار دیگر به صورتش نگریستم، سر کلاس نزدیک او نشستم، قلم‌مویم را در نزدیکی او به‌طوری‌که دیگران نفهمند، به زمین انداختم، اما او به روی خودش نمی‌آورد. درعین‌حال از اداهایش پیدا بود که شیفته من است.» (همان: ۱۰۳) فرنگیس در نخستین دیدار، با ماکان نیز همین‌گونه رفتار می‌کند: «خنده از چشم‌ها و لب‌های من نمی‌پرید. تمام هنر دلربائی خود را به کار می‌بستم.» (همان: ۱۵۰) «روی یک نیمکت جای یک‌نفر بیشتر خالی نبود؛ اما من خود را جمع‌وجور کردم و به او هم جایی دادم. برای اینکه از روی نیمکت نیفتد، دستش را به تکیه پشت نیمکت گذاشته بود. من کمی به نفر پهلوی خودم فشار آوردم و با استاد گفتم: «نزدیک‌تر بیایید تا بتوانید در سن بنشینید.» اما او خودش را به من نچسباند» (همان: ۱۴۷).

فرنگیس یک شب دوناتللو را به گردش دعوت می‌کند و با او در دریاچه bios de boulogne سوار قایق می‌شود. تلاش فرنگیس برای واداشتن دوناتللو برای اقرار به عشق فرنگیس بسی آشکار است: «اول خودش پا به قایق گذاشت. بعد دست مرا گرفت که کمکم کند. دستش را محکم فشار دادم. به تظاهر اینکه دارم می‌افتم، خودم را به بازویش چسباندم، اما او بی‌اعتنایی کرد» (همان: ۱۰۵). همین تلاش در دیدار او با ماکان نیز به چشم می‌خورد:

> ما هر دو بازوهایمان را روی دسته صندلی تکیه داده بودیم و سرهایمان را نزدیک هم برده بودیم تا آهسته صحبت کنیم ... بازویم را به بازویش فشار دادم و او دستش را روی دست من گذاشت و فشار داد. با هر دو دست دستش را گرفتم و گرمای خوش آن را با چنان شوری چشیدم که گوئی در زدوخوردی که با این مرد داشتم آماده می‌کردم نخستین کامیابی نصیب من شد ... اما ناگهان خودش را کنار کشید. فشار دستش سست شد، مثل اینکه انگشتانش سرد شدند (همان: ۱۵۸).

فرنگیس با هنر دلربائی‌اش موفق می‌شود تا هر دو مرد را در رابطه با عشق خود به اقرار درآورد:

> دوناتللو ... کم‌کم شروع کرد به زمزمه. صدای بمی داشت ... یک آهنگ شورانگیز عجیبی بود. پهلوی خودم فکر کردم بیچاره شده است. دلم به حالش سوخت، ناگهان کینه من برانگیخته شد ... همین که خواندنش تمام شد، از جایم بلند شدم، یک قدم به جلو رفتم و پشت گردنش را بوسیدم. قایق تکانی خورد، نزدیک بود برگردد؛ اما دوناتللو ناگهان مثل پلنگی که با یک جست طعمه‌اش را ربوده باشد، به یک‌طرف غلطید، مرا به‌طرف خودش کشاند و در بازوهای محکمش به‌حدی فشار داد که نزدیک بود له و لورده شوم. سر و صورت مرا با بوسه پوشاند (همان: ۱۰۵).

«وقتی [ماکان] بازوی مرا با انگشتان بزرگ و نیرومندش گرفت ... سرم را خم کردم و انگشتان استخوانی و سنگین او را که در گوشت بازوی من جا برای خود باز می‌کرد، بوسیدم» (همان: ۱۷۶). این بار نیز فرنگیس به ماکان پیشنهاد می‌دهد که به بیرون بروند. با درشکه به طرف آب کرج می‌روند و مثل تجربه آن شب با دوناتللو، لحظات عاشقانه‌ای

بین فرنگیس و ماکان می‌گذرد: «سرش را آورد پایین و چشمم را بوسید؛ اما من خود را از چنگ او رها کردم. ثانیه‌ای تأمل کردم. یک‌مرتبه دست انداختم به گردنش و لب‌های او را به لب‌های خودم چسباندم. گفت: «فرنگیس، فرنگیس!» گفتم: «جانم، جانم!» (همان: ۱۷۸).

در هر دو مورد، فرنگیس بلافاصله پس از اعتراف مرد به عشق، به رابطه عاشقانه خود با آن‌ها پایان می‌دهد. دوناتللو و ماکان، شبانه به عشق خود نسبت به فرنگیس اعتراف می‌کنند (همان: ۱۰۵)؛ (همان: ۱۸۵) و هر دو به‌شیوه‌ای مشابه، روز بعد، ارتباط عاشقانه خود را با فرنگیس تمام شده می‌یابند: «[دوناتللو] هنگام ظهر با قیافه آشفته‌ای گفت: امروز عصر می‌آیم منزل شما با هم باشیم. گفتم: عصری وقت ندارم.» (همان: ۱۰۶) «[ماکان] پس از گفتگوهای عادی پرسید: «تشریف می‌آورید اینجا؟» گفتم: «نمی‌دانم.» پرسید: «مگر قرار نگذاشتیم؟» گفتم: «چرا، اما امروز من وقت ندارم، حالم هم خوب نیست.» (همان: ۱۹۱). دوناتللو یک هفته بعد از آن واقعه، خود را در همان دریاچه غرق می‌کند. در رابطه با استاد ماکان نیز به نظر می‌رسد که بی‌وفایی و خیانت فرنگیس نسبت به او و نهضت، باعث مرگ مشکوک او در تبعید می‌شود.

۷. ۵. نقش نیروی پلیس در خیانت فرنگیس به ماکان و نهضت

دقت در حوادث داستان نشان می‌دهد که نخستین استنطاق مأمور نظمیه از فرنگیس درباره موضوع تایپ نامه‌ها و ماشین‌تحریر، و به دنبال آن تبعید پدر، نقش مهمی در تغییر رویکرد فرنگیس به فعالیت سیاسی ایفا می‌کند. علی‌رغم ادعای فرنگیس مبنی بر گستاخی و ایستادگی‌اش در مواجهه با مأمور، به‌نظر می‌رسد برای دختری که با اتکا بر طبقه اجتماعی‌اش، فعالیت سیاسی و ارتباط با مأموران را چیزی جز یک «تنوع مفرح» (همان: ۱۴۹) نمی‌داند، این استنطاق، و به دنبال آن تبعید و به‌زانو درآمدن پدر، نخستین بذرهای تردید را در دلش کاشته و برای اولین‌بار، ترس از شهربانی در وجود او خانه کرده است:

> استنطاقی که آن روز پس دادم، خونسردی پدرم که مرا به گستاخی واداشت، دلهره‌ای که تحمل کردم تا اینکه پدرم را به ملک کوچکش تبعید کردند، همه این‌ها برای من تازگی داشت. من در آن روزها مزه ترس و وحشت از شهربانی را چشیدم و هر آن منتظر بودم که بیایند و مرا هم بگیرند. صدای در که می‌آمد وحشت می‌کردم. از سایه خودم می‌ترسیدم (همان: ۱۶۹).

بااین‌وجود، به نظر می‌رسد که فرنگیس تا زمانی که پلیس ردّی از فعالیت‌های او و ماکان پیدا نمی‌کند از فعالیت سیاسی ابای چندانی ندارد. به‌ویژه که بعدها سرتیپ آرام، که از مدّت‌ها قبل خواستگار فرنگیس بوده به ریاست

شهربانی می‌رسد و پدر او را از تبعید آزاد کرده و به کربلا می‌فرستد. به‌همین خاطر است که در جریان دستگیری فرهادمیرزا، برای گرفتن اطلاعاتی در مورد او با شهامت به زندان سر می‌زند. سخنان او در مورد آشنایی‌اش با رئیس شهربانی حکایت از پشت‌گرمی‌اش به حمایت سرتیپ آرام در این بخش از رمان دارد: «من با رئیس شهربانی هم شخصاً آشنا هستم و یقین دارم که اگر از او چنین خواهشی بکنم، حتماً جواب رد نخواهد داد» (همان: ۲۰۷). اما این پشت‌گرمی نیز وقتی‌که سرتیپ برای مهمانی به خانه فرنگیس می‌رود رنگ می‌بازد. در آن شب، آرام با دیدن یکی از تابلوهای ماکان بر دیوار خانه فرنگیس در مورد او می‌گوید: «آدم ناراحتی است ... یکی نیست به او بگوید که مردک بنشین کار خودت را بکن. تو را چه به سیاست!» (همان: ۲۲۹). سرتیپ آرام، علاوه بر فعالیت‌های سیاسی ماکان، تردیدهایی را نیز در مورد فعالیت‌های فرنگیس مطرح می‌کند که بی‌تردید ترس را در وجود او ریشه‌دارتر می‌نماید: «آرام و ملایم گفت: «خانم، نکند اینجا هم دارید از همان کارهایی می‌کنید که در پاریس بدان مشغول بودید؟» پرسیدم: «مگر من در پاریس چکار می‌کردم؟» گفت: «چه می‌دانم؟ از همان روزنامه پخش کردن‌ها، از همان کارهای بچه مچه‌ها» (همان: ۲۳۰).

قابل‌تصور است که سرتیپ آرام، با مطرح کردن فعالیت‌های سیاسی احتمالی فرنگیس و تهدید ضمنی‌اش به بازداشت، به دنبال ازدواج با او بوده باشد. اگرچه فرنگیس از پیشنهاد آن شب آرام برای ازدواج با او سخن می‌گوید، اما از ارتباط میان این پیشنهاد و مطرح کردن فعالیت‌های احتمالی سیاسی خود سخنی به میان نمی‌آورد، اما همزمانی این دو اتفاق می‌تواند نشانگر ارتباط معنادار آن‌ها و سوءاستفاده آرام از فعالیت‌های سیاسی فرنگیس باشد. سرتیپ آرام قصد دارد از ایران فرار کند. او که در سودای پادشاهی است و رژیم رضاشاه را روبه‌زوال می‌بیند، می‌خواهد تا با خروج از کشور و فعالیت علیه رژیم در دوران جنگ جهانی و کسب موافقت انگلیسی‌ها به پادشاهی ایران در دوران پس از جنگ برسد (همان: ۲۳۲). آرام به فرنگیس پیشنهاد می‌دهد که در این سفر او را به‌عنوان همسر همراهی کند:

> من تا مدتی که در اروپا هستم، یک زندگی شاهانه برای شما ترتیب می‌دهم. وقتی این اوضاع به هم خورد و به ایران برگشتم، آن‌وقت اگر موفق شدم، شما همه‌کاره هستید. تمام قدرت و ثروتی که روزبه‌روز رو به فزونی است در اختیار شما خواهد بود. راه شما به تمام محافل و مجامع اعیان اروپا باز است. شاهان و رؤسای جمهور از شما پذیرایی خواهند کرد و دست شما را خواهند بوسید. اگر هم موفق نشدم، تا روزی که از ایران بروم، آنقدر سرمایه می‌توانم اندوخته کنم که شما، اگر یک عمر هم در اروپا غرق تجمل باشید، باز هم کمبود احساس نکنید (همان: ۲۳۳- ۲۳۲).

اگرچه فرنگیس مدعی است که سرتیپ در قبال ازدواج با او چیزی نداشته تا به او بدهد، چراکه او خود، پول، خانه، زندگی، مسافرت به فرنگ و ... را داشته است (همان: ۲۳۵)؛ اما توجه به دو نکته می‌تواند مخاطب را در پذیرفتن این ادعای فرنگیس مورد تردید قرار دهد؛ نخست اینکه آرام با دادن این وعده به فرنگیس که او در آینده ملکه ایران خواهد بود، جاه‌طلبی او را برانگیخته است. با توجه به اینکه یکی از مهم‌ترین دلایل فرنگیس از پیوستن به فعالیت سیاسی، جاه‌طلبی او و امید به همه‌کاره شدن نهضت بوده و ازآنجاکه او به گفته خود، همیشه راه‌های آسان‌تر را انتخاب می‌کرده است (همان: ۱۱۲) می‌توان تصور کرد که او همسری پادشاه آینده را به همه‌کاره شدن در نهضتی سیاسی علیه پادشاه کنونی که لازمه‌اش تحمل رنج و محرومیت است ترجیح داده باشد. نکته دوم آن است که علی‌رغم ادعای فرنگیس مبنی بر اینکه در قبال آزادی جان استاد ماکان با سرهنگ آرام ازدواج کرده، اما درحقیقت می‌تواند این معامله بر سر آزادی و جان خود فرنگیس صورت گرفته باشد. اگرچه ممکن است که فرنگیس همان شب با آرام به این توافق رسیده و در ادامه، به‌عنوان جاسوس شهربانی مقدمات دستگیری ماکان و نابودی نهضت را فراهم کرده باشد، اما احتمال بیشتری می‌توان داد که فرنگیس، درنهایت، این تصمیم را پس از دستگیری عمورجب و سپس استاد ماکان و رسیدن گزارش فعالیت‌های سیاسی او و ارتباطش با ماکان به شهربانی گرفته باشد. حوادث داستان نشان می‌دهد که مدتی پس از آن شب، عمو رجب دستگیر می‌شود و ماکان نیز ارتباطش را با فرنگیس به‌شدت محدود می‌کند. استاد، به تماس‌های تلفنی فرنگیس نیز مقطع و مختصر جواب می‌دهد و یا اینکه با شنیدن صدای فرنگیس گوشی را سر جایش می‌گذارد (همان: ۲۳۹– ۲۳۸). خطر دستگیری توسط پلیس تا حدّی است که حتی «فرهادمیرزا» نیز که فرنگیس یک‌بار موجبات آزادی او را از زندان فراهم کرده است واهمه دارد تا با او حرف بزند و وانمود می‌کند که فرنگیس را نمی‌شناسد (همان: ۲۳۹). احتیاط بیش‌ازحد ماکان و فرهادمیرزا در رابطه با فرنگیس علاوه‌بر ترس آن‌ها از تحت تعقیب بودن و تلاش برای لو ندادن جنبش، می‌تواند نشانگر بی‌اعتمادی آن‌ها به خود فرنگیس در آن دوران نیز باشد. بدیهی است که ارتباط نزدیک او با سرتیپ آرام در اوج بگیروببندهای سیاسی می‌توانسته باعث بی‌اعتمادی ماکان و اعضای جنبش نسبت به فرنگیس شود.

فرنگیس، سرتیپ آرام را زمانی دوباره به منزل دعوت می‌کند که استاد ماکان نیز دستگیر شده است. اگرچه او مدعی است که آن شب دراثنای گفتگو با آرام، متوجه دستگیری ماکان شده است، اما دعوت از آرام به منزل، می‌تواند پس از آگاهی فرنگیس از دستگیری ماکان و برای مصالحه و قبول پیشنهاد ازدواج سرتیپ صورت گرفته باشد. درهرصورت، فرنگیس در مهمانی آن شب متوجه رسیدن گزارش فعالیت‌های سیاسی خود او به شهربانی نیز می‌شود:

آن شب همین که فرصت به‌دست آوردم، پرسیدم: «خوب، هنوز هم مشغول خدمتگزاری هستید؟» پرسید: «چطور؟» گفتم: «هنوز هم مردم را می‌گیرید؟» گفت: «نه، دیگر نمی‌گیریم. لانه فساد را پیدا کردیم.» پرسیدم: «کجا بود؟» گفت: «یکیش خانه استاد نقاش بود.» آرام پرسیدم: «کدام استاد نقاش؟» گفت: «خودتان را به نفهمی نزنید. همین استاد، صاحب همین تابلو. شما او را خوب می‌شناسید. از شما هم گزارش رسیده است. شما هم در خانه او آمد و شد داشته‌اید.» (همان: ۲٤۱).

۷. ۶. مقایسه توصیف‌های فرنگیس از سرتیپ آرام و استاد ماکان

نکته دیگری که می‌تواند ما را نسبت به پذیرش روایت فرنگیس بی‌اعتماد کند، مقایسه توصیف‌های او از آرام و ماکان است؛ در سرتاسر حرف‌های فرنگیس که بخش عمده‌ای از رمان را تشکیل می‌دهد، هیچ توصیفی از قیافه ظاهری ماکان وجود ندارد؛ به‌گونه‌ای که در پایان رمان نیز، مخاطب با هیئت ظاهری ماکان آشنا نمی‌شود. تنها در یک مورد، آن‌هم در پایان رمان است که فرنگیس از «گردن کشیده»، و «لباس آراسته و اتو خورده» ماکان صحبت می‌کند، هنگامی‌که او با یک صاحب‌منصب و دو مأمور سیاسی از پله‌های شهربانی پایین می‌رود (همان: ۲۵۵). اگرچه بخش‌های زیادی از رمان به روابط ماکان و فرنگیس اختصاص دارد، اما فرنگیس جز در چند جمله کوتاه، ویژگی‌های اخلاقی و شخصیتی ماکان را نیز توصیف نمی‌کند. ویژگی‌هایی که در این جملات فرنگیس آن‌ها را برجسته می‌کند عبارت‌اند از: سرد و خشک بودن، توداری، کم‌حرفی، بی‌عاطفگی، بی‌تربیتی، خشونت و تندی، خودخواهی، بی‌ذوقی و محتاط بودن (همان: ۹۰– ۸۷). در مقابل، فرنگیس صفحات زیادی (هفت صفحه) از رمان را تنها به توصیف سیمای ظاهری و ویژگی‌های اخلاقی آرام اختصاص می‌دهد؛ در این صفحات، مخاطب هم با سیمای ظاهری آرام به‌عنوان مردی «خوش‌هیکل، شیک‌پوش، سفیدپوست» با «موهای سیاه و ابروهای پرپشت» (همان: ۲۲۰) و هم با خصوصیات اخلاقی او نظیر مهربانی، صداقت، خودبرتربینی، رک‌گویی، شهامت، قاطعیت و ... آشنا می‌شود (همان: ۲۲۱– ۲۲۰).

به نظر می‌رسد همین نکته باریک که فرنگیس، آرام را بسیار بیشتر و دقیق‌تر از ماکان توصیف می‌کند، می‌تواند نشانگر علاقه بیشتر او به آرام باشد. چراکه انسان، بی‌آنکه خود بداند در مورد دلبستگی‌ها و علاقه‌هایش بیشتر سخن می‌گوید و این نکته‌ای است که فرنگیس را بی‌آنکه خود بداند به توصیف و تمجید از آرام وامی‌دارد. حتی می‌توان این موارد را آگاهانه و حتی از روی عمد قلمداد کرد، به این معنی که او با برجسته کردن سیمای ظاهری دلنشین و

ویژگی‌های اخلاقی مثبت آرام، قصد دارد به ناظم مدرسه و چه‌بسا به خود بقبولاند که ماکان را به آدمی در سطح او و حتی بالاتر از او فروخته است و بدین‌وسیله اندکی از بار گناه را در خود بکاهد.

۷. ۷. رضایت فرنگیس از معامله با آرام

در میان توصیف‌های فرنگیس از سرتیپ آرام جملاتی را می‌توان یافت که نشان می‌دهد فرنگیس، علی‌رغم ادعایش، چندان به آرام بی‌علاقه هم نبوده است. توجه به این سخنان فرنگیس می‌تواند ما را در پذیرش این ادعای او که به‌خاطر نجات جان ماکان حاضر شده تا به‌دلخواه، تن خود را بفروشد و با مردی که دوست ندارد ازدواج کند (همان: ۲۴۴) مورد تردید قرار دهد:

> به مهمانی‌های رسمی همراهش می‌رفتم و راستی که اندام برازنده، صورت خوش، و لباس‌های آراسته او مخصوصاً در مجالس رسمی که فرم نظامی سورمه‌ای رنگ یراق‌دار تا واکسیل بند تن می‌کرد، لذت‌بخش بود و من فخر می‌کردم که همراه او به عالی‌ترین مهمانی‌های مجامع پاریس و شب‌نشینی‌های عمومی و خصوصی سفارتخانه‌های خارجی سر می‌کشیدم. بعلاوه، دست و دلبازی و گاهی ولخرجی‌های او و هنگامی‌که مرا به شام دعوت می‌کرد، نمی‌توانست در من که از زندگانی پرتجمل خوشم می‌آمد، بی‌اثر باشد (همان: ۲۲۱).

توصیف زیر از لحظات توافق فرنگیس و آرام، نشانه رضایت فرنگیس از «معامله» با آرام دارد: «می‌خواهید باور کنید، می‌خواهید باور نکنید. من از این شخص به‌عنوان مرد و شوهر تنفر داشتم ... اما آن موقع که گفتم با میل و رغبت می‌پذیرم که زنش بشوم، از فشار دستش خوشم آمد» (همان: ۲۴۵). اما نکته مهم‌تر، توصیف فرنگیس از زندگی‌اش به همراه آرام در اروپاست که هرگز در آن نشانه‌ای از یک زندگی اجباری زجرآور نمی‌توان در آن یافت:

> صبح دیروقت از خواب بلند می‌شدم، چایی و شیر و تخم‌مرغ و کره و مربا و لیکور را در تختخواب می‌خوردم. دو سه ساعت به شست‌وشو و آرایش خود می‌پرداختم. ظهر ناهار را در یکی از هتل‌های درجه اول پاریس و یا در مهمانی‌های بزرگان می‌خوردیم، بعدازظهر اسب تاخت می‌کردم، سوار اتومبیل با سرعت ۸۰ تا ۹۰ کیلومتر در ساعت با همطرازان خود کورس می‌گذاشتم و یا در مغازه‌ها خرید می‌کردم. شب باز موقع آرایش بود و مهمانی و پذیرایی و خوش‌گذرانی و قمار و شراب و قیافه‌های خندان و فراک و لباس‌های زیبا و ولگویی و ولنگاری. معنی و هدف زندگی همین بود. شوهرداری می‌کردم (همان: ۲۴۰).

نکته معنادار دیگر آن است که فرنگیس در چند مورد تأکید می‌کند که پس از ازدواج با آرام، با او در حال خوش‌گذرانی بوده و اگر ماکان تابلوی چشم‌هایش را نکشیده بود، او را هم مثل سایر هوس‌های دیگری که تا آن زمان داشت به‌کلی فراموش می‌کرد (همان: ۲۰۲). اگر فرنگیس واقعاً به خاطر ماکان زندگی خود را تباه کرده و با انسانی که از او متنفر بوده ازدواج کرده باشد، قاعدتاً نمی‌تواند ماکان را با سایر هوس‌های دیگری که داشته است یکسان بشمارد.

۷. ۸. سایه گناه به دنبال فرنگیس

استاد ماکان تبعید می‌شود و فرنگیس به همراه سرهنگ آرام به اروپا می‌رود و زندگی مرفّهی را با او آغاز می‌کند. ماکان پس از سه سال تبعید در کلات، به‌طرزی مشکوک می‌میرد و پس از مرگش تابلوی چشم‌هایش به نمایش عمومی درمی‌آید. مرگ ماکان احساس گناه را در وجود فرنگیس بیدار می‌کند. او خود را گناهکار می‌داند و تقصیر مرگ استاد را به گردن خود می‌اندازد (همان: ۹۰). درواقع، سایه‌ای که فرنگیس معتقد است همه‌جا به دنبال اوست و از او دست برنمی‌دارد (همان: ۸۳) سایه گناه است. تصویر چشم‌هایش بر احساس گناه او می‌افزاید و او را برمی‌آشوبد. احساس گناه و احساس خیانت به ماکان و نهضت، زندگی با آرام را بر فرنگیس تلخ می‌کند. پس از جنگ جهانی دوم رژیم رضاشاه سقوط می‌کند، اما پیش‌بینی آرام در مورد رسیدن به پادشاهی ایران درست از آب درنمی‌آید. فرنگیس که خود را مغبون می‌بیند از آرام جدا می‌شود و برای تماشای نمایشگاه آثار استاد ماکان به ایران می‌آید و با ناظم مدرسه و مسئول نمایشگاه استاد ماکان آشنا می‌شود. تلاش فرنگیس برای دستیابی به تابلوی چشم‌هایش و احیاناً نابودی آن می‌تواند به‌مثابه تلاش او برای غلبه بر عذاب وجدان و از بین بردن سند جرم باشد. سندی که همواره خیانتش به ماکان و نهضت را به او یادآوری می‌کند و عذابش می‌دهد. به‌همین خاطر است که او در قبال این تابلو حاضر است که هرچه ناظم مدرسه آثار استاد ماکان بخواهد به او بدهد (همان: ۷۲) در غیراین‌صورت، تصاحب و نگاه داشتن تابلویی که زندگی سعادتمندانه او را به‌هم زده و او را برآشفته است چه لطفی می‌تواند برای او داشته باشد؟

۷. ۹. تلاش فرنگیس برای قهرمان شدن

نکته بسیار مهمی که به‌نظر می‌رسد کلید تحریف حقیقت توسط فرنگیس باشد آن است که ناظم مدرسه قصد دارد یادداشت‌های خود را درباره استاد ماکان منتشر کند و در اختیار عموم قرار دهد (همان: ۴۱). از نظر او با کشف مطلبی که تابلوی چشم‌هایش بیان می‌کند می‌توان به نکته‌ای اساسی که در زندگی استاد ماکان پنهان است و برای معاصران دانستن آن ضروری و سودمند است پی برد (همان: ۳۸). در شرایطی که پس از استاد ماکان، آقارجب نیز مرده است،

فرنگیس تنها کسی است که از اسرار زندگی استاد آگاه است. اطلاع یافتن فرنگیس از انتشار کتابی در مورد ماکان، انگیزه لازم را برای تحریف حقیقت به او می‌دهد: «– می‌خواهید زندگی استاد را بنویسید؟ –شاید. اگر جنبه عمومی داشته باشد و بتواند برای مردم سرمشق باشد شاید بنویسم. -پس اگر آنچه را که می‌دانم بگویم، شما در کتابتان علنی خواهید کرد؟» (همان: ۸۲-۸۱) بنا به سخنان ناظم مدرسه، فرنگیس، زنی «باهوش و بااستعداد است و به‌آسانی می‌تواند به جلد آن موجودی که می‌خواهد نمایش دهد، درآید» (همان: ۵۷) و قدرت عجیبی در تقلید و تصنّع دارد و می‌تواند به‌تناسب وضعی که می‌خواهد خود را جلوه‌گر سازد قیافه‌اش را عوض کند (همان: ۶۳). علی‌رغم آنکه فرنگیس مدعی است که نمی‌خواهد تصویر استاد ماکان را خراب کند (همان: ۹۰) اما به‌نظر می‌رسد که او آگاهانه، حقایق زندگی خود و استاد را وارونه می‌نمایاند. عسگری حسنکلو یکی از اشکالات رمان را در آن می‌داند که نویسنده در پرداخت حوادث آن، در برخی موارد جنبه علّت و معلولی را در نظر ندارد. به‌عنوان نمونه، معلوم نیست «چرا فرنگیس که اکنون پس از گذشت سال‌ها به تجربه‌ای وسیع از زندگی و مرگ استاد دست یافته است و زنی رازدار است به‌یکباره سفره دلش را برای ناظم باز می‌کند؟» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۱۳۴). به‌زعم ما، دلیل این امر بسی آشکار است؛ بی‌تردید، کتابی که قرار است در مورد زندگی استاد ماکان منتشر شود، تاریخ مبارزه انقلابیون با حکومت رضاشاه نیز خواهد بود. ازآنجایی‌که مهم‌ترین دلیل گرایش فرنگیس به فعالیت سیاسی، جاه‌طلبی بوده و او قصد داشته تا با پیوستن به انقلابیون، همه‌کاره نهضت شود، حقایق را وارونه می‌کند و نه‌تنها خود را از بار گناه تبرئه می‌کند، بلکه با ساختن تصویری از خود به‌عنوان زنی فداکار و انقلابی که به قیمت نابودی زندگی خود، جان استاد ماکان را نجات داده است، عملاً همه‌کاره نهضت می‌شود و به قهرمان ملی نسلی تبدیل می‌گردد که تشنه دانستن در مورد تاریخ نهضت زیرزمینی علیه حکومت رضاشاه است. دلیل امتناع فرنگیس از گرفتن تابلو در پایان رمان نیز در همین رابطه قابل‌فهم است. فرنگیس پس‌ازآنکه موفق می‌شود روایت موردنظر خود را به ناظم مدرسه بقبولاند، دیگر نیازی به تابلو ندارد. چراکه با روایت او، تابلوی چشم‌هایش از سند خیانت فرنگیس به نهضت و ماکان، به سمبل ایثار و وفاداری او تبدیل می‌شود و در این‌صورت، نه نابود کردن، بلکه در دسترس عموم بودن و انتشار روایت فرنگیس از آن است که از او یک قهرمان می‌سازد.

نتیجه‌گیری

علی‌رغم آن‌که برخی منتقدان وابسته به جریان چپ، رمان چشم‌هایش را با اصول مارکسیسم در باب انقلاب متناقض یافته‌اند، به‌نظر می‌رسد که این رمان مغایرت چندانی با این اصول ندارد؛ حزب توده به تبعیت از آراء لنین هدف اصلی

خود را برپایی جامعه‌ای کمونیستی به دنبال ایجاد یک انقلاب اصیل سوسیالیستی می‌دانست؛ اما ازآنجایی‌که این انقلاب تنها در عالی‌ترین مرحله رشد سرمایه‌داری رخ می‌دهد، و ایران عصر رضاشاه تازه به مناسبات سرمایه‌داری قدم می‌گذاشت، بر این باور بود که قبل از آن باید یک انقلاب ملی/ دموکراتیک در جامعه صورت پذیرد تا پرولتاریا بتواند از آن به‌عنوان پلی برای رسیدن به انقلاب سوسیالیستی بهره بگیرد.

نهضتی زیرزمینی علیه حکومت رضاشاه که بزرگ علوی در رمان چشم‌هایش آن را به تصویر کشیده، نه انقلاب اصیل سوسیالیستی، بلکه انقلابی ملی/ دموکراتیک است. نیروهای درگیر در این جنبش - از ماکان و فرهادمیرزا تا خداداد و دانشجویان خارج از کشور- نه از طبقه پرولتاریا بلکه متعلق به طبقه متوسط هستند. نکته دیگر آن است که در این رمان، مطابق با الگوی لنین، فعالیت‌های انقلابی از طریق حزب، تعیین و پیش برده می‌شود.

بی‌تردید، شخصیت فرنگیس با اصول پذیرفته‌شده مارکسیسم در باب نیروهای انقلابی تعارض دارد؛ اما نکته کلیدی این مقاله آن است که این شخصیت نیز تنها با معنای ظاهری این رمان و روایتی که فرنگیس می‌کوشد تا آن را به ناظم مدرسه بقبولاند، تناقض دارد. این در حالی است که به نظر می‌رسد رمان چشم‌هایش به دلیل تناقض‌هایی که در سخنان فرنگیس وجود دارد، قابلیت ارائه خوانش‌های جدید را دارد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که این رمان در ژرفساخت خود، برخلاف ظاهر آن، ایده انقلاب از نظر مارکسیسم را تئوریزه می‌کند. در خوانش جدیدی که مقاله حاضر از این رمان به‌دست داد، فرنگیس از زنی عاشق‌پیشه و وفادار که با ایثار خود جان استاد ماکان را نجات می‌دهد، به نیروی انقلابی غیرقابل‌اعتمادی تبدیل می‌شود که با خیانت به ماکان و نهضت، موجبات مرگ یکی و شکست دیگری را فراهم می‌کند. روایت جدید، او را به‌سان دختری بورژوا به تصویر می‌کشد که به خاطر عشق/ کینه‌ای که نسبت به استاد ماکان دارد به فعالیت سیاسی روی می‌آورد؛ اما درنهایت وقتی‌که منافع طبقاتی و جان خود را در خطر می‌بیند، با قبول پیشنهاد ازدواج سرتیپ آرام، عملاً به انقلابیون پشت می‌کند و به صف دشمنان انقلاب می‌پیوندد.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۹). مارکس و سیاست مدرن. تهران: نشر مرکز.

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۷۸). ایران بین دو انقلاب از مشروطه تا انقلاب اسلامی. مترجمان؛ کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری، محسن مدیرشانه‌چی. تهران: نشر مرکز.

برتنس، یوهانس ویلم. (۱۳۸۳). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

برسلر، چارلز. (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

به‌آذین، م. ا. (۱۳۳۱). «چشم‌هایش (رمان از بزرگ علوی)». فرهنگ نو. شماره ۱. از ۶۵ تا ۶۸.

پارسا، مهدی. (۱۳۹۳). دریدا و فلسفه. تهران: علمی.

پهلوان، چنگیز. (۱۳۶۰). «لنینیسم در ایران». آرش. دوره پنجم. شماره ۷. از ۲۵ تا ۴۹.

تهرانی، محمود. (۱۳۴۲). داستان کوتاه و بلند در این سرزمین. آرش. شماره ۷. از ۱۵۵– ۱۴۱.

حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ لکورج، سهراب منصور. (۱۳۸۷). «درونمایه‌های سیاسی– اجتماعی رمان چشم‌هایش». پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی ویژه‌نامهٔ پژوهش‌های اجتماعی. از ۱۷۰– ۱۵۷.

درپیر، هال. (۱۳۸۲). نظریه انقلاب مارکس جلد اول (دولت و بوروکراسی). ترجمه حسن شمس‌آوری. تهران: نشر مرکز.

دریدا، ژاک. (۱۳۸۸). دربارهٔ گراماتولوژی. ترجمه مهدی پارسا. تهران: رخداد نو.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۸). نقد آثار بزرگ علوی. تهران: فرزانه.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۳). کالبدشکافی رمان فارسی. تهران: سوره.

دویچر، پنلوپه. (۱۳۹۲). چگونه دریدا بخوانیم. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: رخداد نو.

کامشاد، حسن. (۱۳۸۴). پایه‌گذاران نثر جدید فارسی. تهران: نی.

کوهن، آلوین استانفورد. (۱۳۶۹). تئوری انقلاب‌ها. مترجم علیرضا طیّب. تهران: قومس.

عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۶). نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی: با تأکید بر ده رمان برگزیده. تهران: فرزان روز.

علوی، بزرگ. (۱۳۹۶). چشم‌هایش. چاپ سوم. تهران: بدرقه جاویدان.

سام دلیری، کاظم؛ شهبازی، بهروز. (۱۳۹۱). «انقلاب؛ چرا و چگونه. بازخوانی ایدئولوژی انقلابی احزاب چپ دوره پهلوی». جامعه‌شناسی تاریخی. دوره چهارم. شماره ۱. (علمی– پژوهشی/isi) از ۱ تا ۲۴.

سدی‌یو، رنه. (۱۳۸۷). تاریخ سوسیالیسم‌ها. ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی. تهران: فرهنگ نشر نو.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). نقد ادبی. تهران: میترا.

لارنس کی، اشمیت. (۱۳۹۵). درآمدی بر فهم هرمنوتیک. ترجمه بهنام خداپناه. تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۱). داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران با نقد و بررسی آثار سی و یک نویسنده از آغاز داستان‌نویسی نوین ایران تا انقلاب ۱۳۵۷. تهران: اشاره.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صدسال داستان‌نویسیِ ایران. تهران: چشمه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲). تاریخ ادبیات داستانی ایران. تهران: سخن.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت. گروه ترجمهٔ شیراز علی معصومی. ... [و دیگران]. زیر نظر شاپور جورکش. تهران: چشمه.